رؤية نازك ا لائكة لقضايا الشعر ا عاصر

الدكتور مد إحسان النص

عضو مع اللغة العربية بدمشق

عام ١٩٦٢م أصدرت الشاعرة العراقية نازك ا لائكة كتا ا (قضايا الشعر ا عاصر)، ونشرته مكتبة النهضة ببغداد، وقد صدرت الكتاب بإهدائه إ الرئيس ال عبد الناصر، تقديرا لإ انه بالأمة العربية وجهاده سبيلها.

وقد كتب مقدمة الكتاب الدكتور عبد ا ادي بوبة، زوج نازك، ر هما ا يعا. وقد جعلت نازك كتا ا قسم ، القسم الأول وقفته على الشعر ا ر، والقسم الثا تناولت فيه طائفة من ا وضوعات عرضت فيها رؤيتها ذه ا وضوعات.

يشتمل القسم الأول على ثلاثة أبواب كل منها عدد من الفصول. عنوان الباب الأول: (الشعر ا ر باعتباره حركة). و الفصل الأول منه دثت عن بداية الشعر ا ر وظروفه، فذكرت أن بداية الشعر ا ر كانت عام ١٩٤٧م العراق. ومن العراق انتشر هذا الضرب ا ديد من الشعر أرجاء الوطن العر كافة.

وأول قصيدة من الشعر ا ر نظمتها نازك كان عنوا ا (الكو ا)، نظمتها السابع والعشرين من شهر تشرين الأول عام ١٩٤٧م، وذكرت نازك ظروف نظم هذه القصيدة فقالت: «كنت كتبت تلك القصيدة أصور ا مشاعري و مصر الشقيقة خلال وباء الكو ا الذي دا ها، وقد حاولت التعب عن وقع أرجل ا يل ال ر عربات ا وتى من ضحايا الوباء ريف

مصر. وقد ساقتـ ضرورة التعبـ إ اكتشاف الشعر ا ر»[(1)]. وقد أرسلت نازك هذه القصيدة إ لة (العروبة) بـ وت فنشر ا مع تعليق حو ا.

نرى ا تقدم أن نازك أرادت أن تعـ عن شعورها إزاء انتشار وباء الكولـا مصر، فوجدت أن الشعر ا ليلي لا يصلح للتعبـ عن مشاعرها لأنه يقوم على وحدة البيت، وهي تريد أن تصف ما شعرت به موعة من الأبيات، ومن هنا خطرت ا فكرة إ اد وزن جديد من الشعر يغاير الشعر ا ليلي، ويأذن با ديث ا فصل عن قضية بعينها، فهد ا فكر ا إ ابتكار الشعر ا ر، ونظمت قصيد ا تلك وفق هذا الشعر.

والشعر ا ر، رؤية نازك، هو الشعر الذي لا يتقيد بأوزان ا ليل وعروضه، ولكنها الواقع تنظم قصيد ا خالية من الوزن، بل اختارت أن تنظمها على ج (التفعيلة)، و ذا أرى أن نطلق على هذا الشعر مسمى (شعر التفعيلة). وحرصا على وحدة الإيقاع القصيدة جعلتها ري على تفعيلة واحدة تتكرر يع الأشطر. و ذا كان لابد ا من النظم على البحور ذات التفعيلات ا تساوية، فنظمت قصيد ا على وزن ر ا َبب (ا تدارك). وقد أوردت كتا ا وذجا من هذه القصيدة نثبته فيما يأ :

طلع الفجر

أصغ إ وقع خطا ا اشـ

صمت الفجر، أصغِ، انظر ركب الباكـ

عشرة أموات، عشرونا

(١) قضايا الشعر ا عاصر ص٢٣.

لا تحصِ، أصِخ للباكينا
ا ع صوت الطفل المسكـ
موتى، موتى، ضاع العدد
موتى، موتى، يبق غد
كل مكان جسد يندبه زون
لا ظة إخلاد، لا صمت
هذا ما فعلت كف الموت
الموت، الموت، الموت
تشكو البشرية، تشكو ما يرتكب الموت

وتذكر نازك أن قصيد ا نشرت بـ وت ووصلت نسخها إ بغداد الأول من كانون الأول سنة ١٩٤٧م. و النصف الثا من الشهر نفسه صدر بغداد ديوان الشاعر بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة)، و هذ الديوان قصيدة حرة الوزن من ـر الرمل عنوا ا (هل كان حبا)، وقد أوردت وذجا منها وهو:

هل يكون ا ب أني
بت عبدا للتمـ
أم هو ا ب اطّراح الأمنيات
والتقاء الثغر بالثغر ونسيان ا ياة
واختفاء العـ العـ انتشار
كانثيال عاد يفـ هدير
أو كظل غدير

وتذكر نازك أنه يصدر تعليق على هات القصيدت إلا تعليق لة (العروبة) على قصيد ا. وانقضت سنتان تنشر فيهما أي قصيدة حرة الوزن.

و عام ١٩٤٩م صدر لنازك ديوان (شظايا ورماد)، وفيه طائفة من القصائد ا رة الوزن، وقدمت لديوا ا قدمة مسهبة بينت فيها وجه التجديد ذلك الشعر، واختلافه عن أسلوب القصائد ذات الشطرين، ودواعي إضرا ا عن اكاة قصائد الشعر ا ليلي، و دثت عما كان تلج نفسها من أحاسيس ورؤى كل من القصائد ال اشتمل عليها الديوان.

ونقتطف من هذه ا قدمة ا طولة مستهلها، قالت: « الشعر كما ا ياة يصح تطبيق عبارة برناردشو: اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية. لسبب هام، هو أن الشعر وليد أحداث ا ياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها ترتيب أحداثها، ولا اذج معينة للألوان ال تتلون ا أشياؤها وأحاسيسها. ولا تناقض ب هذا الرأي وما يقسم إليه النقاد من مدارس ومذاهب ح يقولون: كلاسيكي، رومانتيكي، واقعي، رمزي، سريا .. فهذه كلها ليست قواعد وإ ا هي أحكام. وقد يرى كث ون معي أن الشعر العر يقف بعد على قدميه بعد الرقدة الطويلة ال جثمت على صدره طيلة القرون ا نصرمة ا اضية. فنحن عموما ما زلنا أسرى؛ تسيرنا القواعد ال وضعها أسلافنا ا اهلية وصدر الإسلام. ما زلنا نلهث قصائدنا و ر عواطفنا ا قيدة بسلاسل الأوزان القد ة، وقرقعة الألفاظ ا يتة»[1].

وقد بينت سبب مفارقتها لطريقة ا ليل ولغة الشعر القد . فهي ترى أن

(١) مقدمة ديوان (شظايا ورماد).

الشاعر أو الأديب هو الذي تتطور على يده اللغة، أما النحوي واللغوي فلا شأن ما ا. النحوي واللغوي عليهما واجب واحد هام، واجب ا لملاحظة واستخلاص قواعد عامة من كلام «ا رهف » من الكُتاب والشعراء.

و حديثها عن أوزان الشعر أقرت أن هذا الديوان لونا بسيطًا من ا روج على القواعد ا ألوفة، وبينت الضرورة ال أ أ ا إ ذلك، وانتقدت – إ جانب التقيد بالأوزان القد ة – التزام الشعراء القدامى قافية واحدة القصيدة. و رأيها أن اللغة العربية « تكتسب بعد قوة الإ اء، لأن كُتا ا وشعراءها يعتادوا استغلال القوى الكامنة وراء الألفاظ استغلالاً تاما إلا حديثًا».

وقد ختمت مقدمتها ا طولة بقو ا: «آخر ما أود أن أقوله هذه ا قدمة، أن أؤمن ستقبل الشعر العر إ انا حارا عميقًا، أؤمن أنه مندفع بكل ما صدور شعرائه من قوى ومواهب وإمكانيات، ليتبوأ مكانا رفيعا أدب العا ، وألف ية لشعراء الغد».

ومع أن نازك قد أوردت ديوا ا هذا بعض القصائد ال قالتها على ج التفعيلة، فإ ا أوردت إ جانبها قصائد تس على ج ا لميل، ولكنها تلتزم قافية واحدة القصيدة.

ومن قصائدها (ا رة) هذا الديوان القصيدة ال عنوا ا (الأفعوان) وهي على تفعيلات البحر ا تدارك، ومنها نورد النموذج الآ :

أين أمشي، مللت الدروب
وسئمت ا روج
والعدو ا في اللجوج

يزل يقتفي خطوا ، فأين ا روب
ا مرات والطرق الذاهبات
بالأغا إ كل أفق غريب
ودروب ا ياة
والدهاليز ظلمات الدجى ا الكات
وزوايا النهار ا ديد
جبتها كلّها، وعدوي ا في العنيد
صامد كجبال ا ليد
الشمال البعيد(١)

ويلاحظ أ ا تتخلّ هذه القصيدة عن القافية، ولكنها تلتزم إيرادها واحدة يع الأشطر، وإ ا جاءت ا مفرقة فيها.

و دثت نازك كتا ا حول قضايا الشعر ا عاصر عن صدى ظهور هذا اللون ا ديد من الشعر، فقالت: «ما كاد هذا الديوان – أي ديوان شظايا ورماد – يظهر ح قامت له ضجة شديدة صحف العراق، وأث ت حوله مناقشات حامية الأوساط الأدبية بغداد. وكان كث من ا علّق ساخط ساخرين يتنبؤون للدعوة كلها با يبة الأكيد. غ أن استجابة ا مهور الكب كانت دث صمت وخفاء خلال ذلك».

وما كادت الأشهر العصيبة الأو من ثورة الصحف والأوساط تنصرم ح بدأت قصائد حرة الوزن يكتبها شعراء يافعون من العراق ويبعثون ا إ

(١) ديوان شظايا ورماد ص٧٧.

الصحف، وبدأت الدعوة تنمو وتتسع.

وذكرت نازك أسماء الشعراء الذين نظموا قصائد حرة الوزن، ومنهم عبد الوهاب البياتي في ديوانه (ملائكة وشياطين)، وشاذل طاقة في ديوانه (المساء الأخير)، وبدر شاكر السياب في ديوانه (أساطير). وتتالت بعد ذلك الدواوين، وراحت دعوة الشعر الحر تتخذ مظهرا أقوى، حتى راح بعض الشعراء يهجرون أسلوب الشطرين هجرا قاطعا ليستعملوا الأسلوب الجديد.

وتحدثت نازك عن المحاولات الأولى لنظم الشعر الحر، فوجدت أنها تتناول جانبين: أحدهما يتعلق بطبيعة الحركات الجديدة، وثانيهما يتصل بالشعر الحر نفسه. ففيما يتصل بالجانب الأول رأت نازك أن الشعر الحر قد بدأ حبيا خجلاً ولا مناص من أن يحتوي على فجاجة البداية، وكل حركة جديدة تتعرض لمثل هذه الفجاجة، وهي تتطلب زمنا لتدرك سن النضج. أما الجانب الثاني فهو يتصل بالشعر الحر نفسه، فهو شعر جديد يختلف عن الموشحات الأندلسية، وعن شعر (البند) المعروف في العراق. وقد تعرض الشعر الحر لمعارضة كثير من الشعراء والنقاد في بادئ الأمر، ورأوا أنه نثر عادي لا شعر، وذلك قبل أن يستحكم نسجه وينتشر.

وتحذر نازك بعد ذلك من وهم سهولة النظم على الأوزان الحرة، فمن يتصدى للنظم على هذه الأوزان يقع في مزالق خطرة، إن لم يراع ما يتطلبه قول الشعر على هذه الأوزان من جهد كبير، ومراعاة للموسيقا، واختيار الموضوعات المناسبة. فالحرية التي يتوهمها بعض الشعراء في الشعر الحر تؤدي بالشاعر إلى ركاكة الأسلوب وتفاهة المعاني، والمنافاة الموسيقية الخاصة بهذا الشعر، وإطالة الأشطر إطالة تفسد هذه الموسيقية. وقد أخذت على الشعراء

الذين قالوا الشعر ا ر تكرار مطلع القصيدة خا تها[(١)].

ومع اسة نازك للشعر ا ر الذي ابتكرته فإ ا حذرت من طغيانه على يع الشعر ا عاصر، لأن أوزانه لا تصلح ميع ا وضوعات.

و الفصل الثا من هذا القسم[(٢)] دثت نازك عن ا ذور الاجتماعية ركة الشعر ا ر. فالتجديد حاجة ماسة تفرضه عوامل اجتماعية داخلية وخارجية. ولكن ا تمعات تقف من اولات التجديد موقف الريبة والتحفظ، فلا تقبل ا ديد إلا بعد رفض طويل ومقاومة شديدة. وقد اتهم الشعراء ا ددون بأ م ؤوا إ هذا الشعر لسهولته وللتخلص من صعوبة الأوزان العربية.

وتذكر نازك أربعة عوامل اجتماعية أدت إ ظهور الشعر ا ر، وهي النـزوع إ موافقة الواقع، وا نـ إ الاستقلال، والنفـور من النموذج ا تكرر، وإيثار ا ضمون على الشكل.

والباب الثا من الكتاب[(٣)] يتناول الشعر ا ر من الوجهة العروضية، فالشعر ا ر هو ظاهرة عروضية قبل كل شيء، وهو إ ذلك أسلوب ترتيب التفاعيل تلف عن أسلوب الشعر ا ليلي، وكذلك تلف عن أسلوب ا وشحات والبند.

وتدخل نازك بعد ذلك تفصيلات عروضية للشعر ا ر، وأقرت أن ة مشكلات عروضية الشعر ا ر تتصل بالزحافات والوتد ا موع والتدوير

---

(١) الكتاب ص ٢٥ وما بعدها.

(٢) الكتاب ص ٣٧ وما بعدها.

(٣) الكتاب ص ٥٠ وما بعدها.

والتشكيلات ا ماسية والتساعية، وقد شرحت نازك كلا من هذه ا شكلات[١].

والباب الثالث من الكتاب عنوانه: الشعر ا ر باعتبار أثره. ففي الفصل الأول من هذا الباب دثت نازك عن موقف ا مهور من الشعر ا ر وإعراضه عنه، وأرجعت ذلك إ أسباب ثلاثة هي:

١- العوامل ا تتصل بطبيعة الشعر ا ر واختلافها عن طبيعة أسلوب الشطرين ا قبة ا ظهر فيها الشعر ا ر.

٢- العوامل ا نشأت عن ظروف الشعر العر ا قبة ا ظهر فيها الشعر ا ر.

٣- عوامل سببها إ ال الشعراء الذين يكتبون الشعر ا ر وضعف ذائقتهم ا وسيقية.

وقد فصلت القول كل من هذه العوامل. فالسبب الرئيس مقاومة ا مهور للشعر ا ر هو كون هذا الشعر خارجا على أسلوب الوزن الذي ألفه العرب، والشعر ا ر ري على أسلوب الشطر الواحد لا الشطرين. ومن هذه العوامل تر ة الشعر الغر بأسلوب الشطر الواحد، وهو يقوم على ويل الشعر إ نثر. ومن هذه العوامل إ ال الشعراء لدى كتابتهم الشعر ا ر اتباع قواعده و ارتكاب الأخطاء العروضية.

وقد أوردت الفصل الثا من هذا الباب[٢] اذج من الأخطاء

(١) الكتاب ص ٧٩ وما بعدها.

(٢) الكتاب ص١٢٠ وما بعدها.

العروضية، ومنها ا لط ب التشكيلات، وا لط ب الوحدات ا تساوية شكلاً، وا طأ التدوير، والتلاعب بالقافية وإ ا ا.

والباب الرابع من الكتاب كسرته نازك على أمرين: أو ما (البند) والثا قصيدة النثر. ففي حديثها عن البند الذي كان شائعا العراق عصر سابق، رأت أنه أقرب أشكال الشعر العر إ الشعر ا ر، لاستناده إ ر ا زج. وهو شعر لا يلتزم أسلوب الشطرين، وإ ا هو مب على تفعيلات ر ا زج، يقصر شطره تارة فيكون تفعيلة ، ويطول أحيانا فيكون ثلاث تفعيلات أو أكثر. وقد أوردت وذجا من بند ابن ا لفة. على أن هذ الضرب من الشعر ما لبث أن أدركه الإ ال.

و الفصل الثا [1]من هذا الباب وقفت نازك عند قصيدة النثر. وموقفها منها سل معارض لأ ا نظرها لا تعدو أن تكون نثرا موزعا على أشطر. تقول مستهل هذا الفصل: «شاعت ا و الأد لبنان بدعة غريبة السنوات العشر ا اضية، فأصبحت بعض ا طابع تصدر كتبا تضم ب دفّا ا نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر، غ أ ا تكتب على أغلفتها كلمة (شعر) ويفتح القارئ تلك الكتب، متو ًا أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد، فيها الوزن والإيقاع والقافية، غ أنه لا د من ذلك شيئًا، وإ ا يطالعه الكتاب نثر اعتيادي ا يقرأ كتب النثر، وسرعان ما يلاحظ أن الكتاب خلو من أي أثر للشعر.

وا قيقة اا يعرفها ا ختصون وا تتبعون أن طائفة من أدباء لبنان يدعون اليوم إ تسمية النثر شعرا. وقد تبنت لة (شعر) هذه الدعوة الركيكة

---

(١) الكتاب ص١٨٢ وما بعدها.

الفارغة من المعنى وأحدثت حولها ضجيجا مستمرا لا تكن فيه صلة للأدب العربي ولا للغة العربية ولا للأمة العربية نفسها».

وقد وجهت نازك نقدا عنيفًا للشاعر محمد الماغوط، رحمه الله، فرأت أن شعره نثر اعتيادي لا أثر فيه للوزن أو القافية؛ وحملت على أصحاب (قصيدة النثر) ورأت أنهم يريدون القضاء على الشعر بمعناه الأصيل.

وترى نازك أن ثمة كُتابا كبارا كتبوا (النثر الشعري)، ومنهم مصطفى صادق الرافعي وجبران خليل جبران. وأروع مثال لهذا النثر هو القرآن الكريم، لأن فيه «كل ما في الشعر من إيمائية وخيال وثّاب وصور معبرة وألفاظ مختارة اختيارا معجزا»[1].

وقد ناقشت نازك أنصار قصيدة النثر من وجهتين: الوجهة اللغوية والوجهة النقدية. فقد تساوى لدى أصحاب قصيدة النثر الشعر والنثر، وهذا باطل لغويا. ومن الوجهة النقدية رأت أن اعتماد هؤلاء على المضمون وحده، وعدم الاحتفال بالوزن يخالف تعريف الشعر الذي يجعل الوزن شرطًا من شروطه.

وقد أطالت نازك في نقدها لقصيدة النثر، وهي عندها، نثر لا شعر. والحقيقة التي عرفها الواقفون على بواطن الأمور، أن نشأة مجلة (شعر) لم تكن لبنانية صرفًا، بل كانت موجهة من جهة أجنبية، وهي التي مولتها.

ومع ذلك فإنني أرى شعراء كبارا، من ذوي الموهبة الشعرية الأصيلة، رأوا أن قصيدة النثر هي مستقبل الشعر العربي، ومن هؤلاء جبرا إبراهيم جبرا[2]،

(١) الكتاب ص١٨٧.

(٢) انظر مجلة شعر، العدد ١٥.

وأدونيس[١]، ونزار قبا [٢].

على أنه ا يؤسف له أن ظهور قصيدة النثر أتاح ن لا لكون موهبة شعرية أصيلة أن ينشروا قصائد على هذا النهج ولكنها خالية من أي (شعرية) حقيقية، فهي كلام مرصوف لا مع له، وليس فيه أي صورة فنية تنبئ عن ذائقة فنية حقيقية. وهكذا أصبح لدينا آلاف من الشعراء الأقطار العربية ينظمون قصائد النثر، وغايتهم أن يعلّق على صدورهم لافتة (أنا شاعر). وقلّما لو جريدة أو لة من هذا الشعر، وهو أد إ اللغو منه إ الشعر ا ق. وإليكم وذجا من هذا الشعر:

نسي كل أبيه
وكل أُمه
نسي بعض شقائه وأشقائه
أيها الشقي
تعبث هنا، حيث تتكرر ا راثي
ثوب أجرد وأم خضراء

هذه خلاصة القسم الأول من كتاب نازك، وقد جعلته أربعة أبواب. والقسم الثا منه عنوانه (فن الشعر)[٣]. و الفصل الأول منه دثت عن (هيكل القصيدة)، مع إقرارها أ ا ترفض التمييز ب (ا ضمون) و (الصورة)، فهما شيء واحد، ولكنها – لضرورة الدراسة – اضطرت أن تنظر عناصر

(١) انظر مقدمة كتاب (زمن الشعر) لأدونيس.
(٢) انظر كتاب (ماهو الشعر) ل ار قبا ص١١٦.
(٣) الكتاب ص١٩٧ وما بعدها.

القصيدة، وهي عندها: الموضوع، والهيكل، وقد وقفت وقفة قصيرة عند كل من هذين العنصرين. فهي ترى أن (الموضوع) لا شأن له في القصيدة ، فهو عنصر ثانوي من عناصرها، فهو أشبه بطينة في يد النحّات، يستطيع أن يصنع منها ما يشاء. ومن الممكن أن يصاغ من موضوع واحد عشرات من القصائد، فلا دخل للموضوع في تكوين القصيدة.

ولكن الموضوع يغدو هاما حينما يختاره الشاعر لبناء القصيدة عليه، شريطة أن يكون واضحا، خلافًا للموضوعات التي تدور حولها بعض القصائد، فلا يخرج القارئ منها بطائل، ولا ينبغي أن يكون للقصيدة موضوعات تتناول جوانب واسعة لا حدود لها من الأفكار والتصورات.

أما أهم عناصر القصيدة، في رأي نازك فهو (الهيكل) (1)، ووظيفته أن يجعل من القصيدة وحدة منسجمة، وأي هيكل ينبغي أن يشتمل على عناصر أربعة هي: التماسك، والصلابة، والكفاءة، والتعادل. وتشرح نازك ماتقصده بهذه العناصر الأربعة.

فالتماسك تريد به أن تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة، والمراد بالصلابة أن يكون الهيكل متميزا عن التفاصيل التي يأتي بها الشاعر للتكوين العاطفي والتمثيل الفكري. وتعني بالكفاءة احتواء الهيكل على كل ما يحتاج إليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية كافة، دون أن يحتاج قارئ القصيدة إلى معلومات خارجية تساعده على الفهم. والكفاءة تقوم على أمرين: أولهما لغة القصيدة، فهي عنصر أساسي في كفاءة

(1) الكتاب ص٢٠١ وما بعدها.

ا يكل، وثانيهما أن تكون الصور القصيدة من استعارات وتشبيهات وغ ا واضحة نطاق القصيدة.

أما التعادل فتريد به حصول التوازن ب تلف عناصر ا يكل، وقيام نسبة منطقية ب النقطة العليا فيه والنقطة ا تامية.

وقد جعلت نازك ا يكل ثلاثة أضرب: ا يكل ا سطح، وا يكل ا رمي، وا يكل الذه .

فا يكل ا سطح هو الذي لو من ا ركة والزمن، ومن ذلك أن يصف الشاعر منظرا خارجيا وما يتركه من أثر نفسه، كوصف ثال أو سفينة أو بركة. فهذا ا يكل خلو من ا ركة، والشاعر يلجأ إ أساليب لق ا ا ركة فيسد الفراغ، وذلك باستعمال الصور والتشبيهات والتعب عن العواطف. وقد مثلت نازك ذا ا يكل بقصيدة لنـزار قبا عنوانها (شباك) من ديوانه (أنت)، ومنها قوله:

حييت ياشباكها ا لفوف بالبنفسجِ
أصبحت ديرا للشحارير ومأوى العوسجِ
لِسورك الرحيم أسراب السنونو تلتجي
ياجنة على الـسحاب غـضة التـأرج

فنـزار يصف هنا شيئًا جامدا هو الشباك، وقف أمامه ظة معينة فوصفه، وتعاقب الصور غ مرتبط ارتباطًا عضويا، وإ ا تقف كل صورة معزولة عن الصور الأخرى، ح لنستطيع، إذا أردنا، أن نقدم بيتا على بيت، وا يكل ا سطح لا يتيح فرصة لقصيدة طويلة. و رأي نازك كل قصيدة جيدة لابد أن توي على عنصر ا ركة، على صورة من الصور،

وإلا كانت رديئة.

والهيكل الحرمي: هو الذي يمنح فيه الشاعر الأشياء بعدها الرابع، وهو الحركة. فبدلاً من أن توصف الأشياء وهي ساكنة ذات ثلاثة أبعاد، يصف الشاعر الأشياء متحركة، متغيرة، مؤثرة فيما حولها. فالقصائد الحرمية لابد أن تتضمن (فعلاً) أو (حادثة).

ومن نماذج هذا الهيكل أوردت نازك قصيدة لعلي محمود طه من ديوانه (ليالي الملاّح التائه) عنوانها (التمثال). فالشاعر في هذه القصيدة يمضي كل صبح ليصطاد غرائب البر والبحر، ويعود في المساء ليلقي صيده على قدمي تمثاله. والشاعر هنا يصعد إلى النجوم ويهبط إلى أعماق البحر، ويجوب الصحاري وعصور التاريخ، باحثًا عن الحلي التي يريد أن يتوج بها تمثاله الجميل. ومن القصيدة قوله:

أيها التمثال، هأنذا جئت ألقاك

السكون العميق

حاملاً من غرائب البر والبحر

ومن كل محدث وعريق

ذاك صيدي الذي أعود به ليلاً

وأمضي إليه عند الشروق

وقد أطالت نازك في تحليل هذه القصيدة وبيان عناصرها الفنية المميزة.

والهيكل الذهني: هو الذي يصور فيه الشاعر عنصر الحركة في أسلوب فكري، ففي حين تستغرق الحركة زمنا في الهيكل الحرمي، نجد الحركة هنا لا تستغرق أي زمن لأنها حركة في الذهن يقصد بها بناء هيكل فكري، لا وصف حدث يستغرق زمنا. والشاعر هنا يناقش فكرة ويدعمها بالأمثلة. وخير من

ثل هذا ا يكل شعراء ا هجر: جـ ان ونعيمة وأبو ماضي.

وقد اختارت نازك لتمثيل هذا ا يكل قصيدة (العنقاء) لأ ماضي من ديوانه (ا داول). ويريد أبو ماضي بالعنقاء السعادة، فقد أخذ يبحث عنها لعله دها. التمسها الطبيعة و القصور و الزهد و الأحلام، فلم دها، وأدرك بعد فوات الوقت أ ا كانت معه طوال الوقت وهو لا يدري. وفيما يلي وذج منها:

أما رأيت الليلة ا الكة لو دجاها ال قة الساطعة

والطفلة ا شرقة الضاحكة ز ا لعبتها الضائعة

فإن إليك يا برق

وإن الطفلة يالعب

يا فرح أنت ويا دمع

والفكرة الأساسية هذه القصيدة أن الشاعر يرى حبيبته ا ياة كلها. وقد ع الشاعر عن هذه الفكرة بإدخال حركة ذهنية القصيدة، فراح ينقل ذهن القارئ بـ ا ظاهر ا تعددة للفكرة دون أن تاج إ استعمال الزمن.

وخلاصة القول هيكل القصيدة (البنية) عند نازك أن موضوع القصيدة إما أن يدور حول منظر ساكن يراه الشاعر ظة معينة فيصفه، وهذا ا يكل يفتقد ا ركة، وإما أن يدور حول موضوع يتحرك فيه الشاعر من نقطة إ أخرى. وإما أن يكون ا وضوع ذهنيا يدور حول فكرة خطرت بال الشاعر، ولا حاجة هذا ا يكل إ الزمن، كموضوع السعادة أو ا وت أو ا رية.

الفصل الثا من هذا القسم(١) تتحدث نازك عن أساليب التكرار

(١) الكتاب ص٢٣٠ وما بعدها.

الشعر. وظاهرة التكرار عرفها شعرنا القديم، ولكن الشعراء المعاصرين أكثروا من التكرار في أشعارهم.

والتكرار لا يفيد المعنى إلا إذا استطاع الشاعر أن يستعمله في موضعه، وإلا كان أسلوبا رديئًا. والقاعدة في التكرار اللفظي أن يكون اللفظ المكرر وثيق الاتصال بالمعنى العام، وإلا كان مرفوضا. وقد كثر في الشعر المعاصر تكرار كلمة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، ولا يجيد هذا التكرار إلا الشعراء أولو الموهبة الشعرية الأصيلة. وقد أوردت نازك نموذجا للتكرار الجيد من شعر محمود حسن إسماعيل يرد فيه تكرار لفظ (نسيت)، من ديوانه (أين المفر) يقول:

ونسيت الأنسام تنقل في المرج صلاة الطيـور للغدران
ونسيت النجـوم وهي على الأفق نشـيد مبعثر الأوزان
ونسيت الربيـع، وهو نديم الشعر والطير والهوى والأماني
ونسيت الخريـف، وهو حبنا مات فسجته شيبة الأغصان
ونسيت الظلام وهو أسى الأرض وتابوت شجوها الحيران
ونسيت الأكـواخ، وهي قلوب داميات تلفّعت بالدخان
ونسيت القصـور وهي قبور ضاحكات البلى من البهتان

وقد يقع التكرار في العبارة، وهو كثير في الشعر الجاهلي، ولا يكثر في شعرنا المعاصر. وقد يكرر الشاعر بيتا كاملاً في ختام كل مقطوعة، ومثاله قصيدة ميخائيل نعيمة (الطمأنينة) من ديوان (همس الجفون)، ومنها:

سقف بيتي حديد ... ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح ... وانتحب يا شجر

واسبحي يا غيوم واهطلي با طر
واقصفي يا رعود لست أخشى خطر
سقف بيتـي حديد ركن بي حجر

ومثاله أيضا قصيدة أ ماضي ال يكرر فيها عبارة (لست أدري).

ومن ألوان التكرار تكرار حرف بعينه، ومثاله تكرار كاف التشبيه قصيدة لأ القاسم الشا ، ومنها:

عذبة أنتِ، كالطفولة، كالأحلام كاللحن، كالصباح ا ديد
كالسماء الضحوك، كالليلة القـ ـمراء، كالورد، كابتسام الوليد

عقدت نازك فصلاً لبيان أصول التكرار بلاغيا ودوافعه النفسية. فالتكرار هو إ اح على ناحية هامة العبارة، وهو ضع لقانون التوازن. فالتكرار نوع من ا ندسة اللفظية الدقيقة ال لابد للشاعر أن يعيها.

والغاية البيانية من التكرار تأكيد الكلمة ا كررة أو العبارة.

ومن أنواع التكرار تكرار التقسيم، أي تكرار كلمة أو عبارة ختام كل مقطوعة من القصيدة. والتكرار قد يكون نا ا عن شعور واع أو عن اللاشعور.

* * *

الباب الثا من القسم الثا (١)

تتحدث نازك هذا الباب عن أمرين: الشعر وا تمع، والشعر وا وت.

لاحظت نازك أن الدعوةَ لاجتماعيةِ الشعر أصبحت تيارا جارفًا طغى على تلف وسائل الإعلام والأندية الأدبية، وهي لا ترى بأسا أن يعا الشعر

(١) الكتاب ص٢٦١ وما بعدها.

موضوعات اجتماعية، ولكنها تأخذ على هذه الدعوة لة من الم آخذ، منها: أ ا تتسلح جموعة من التعاب ا بهمة مثل (الأبراج العاجية) و (ا تهربون من الواقع) و (الشعراء الذاتيون)، وا ماسة ا فرطة لاجتماعية الشعر تبعدها عن الرصانة الفكرية. وتتساءل نازك: هل ذه الدعوة طيط يدل على هيكل القصيدة ويع على بنائه، أم هي ديد للموضوع؟ وهذه الدعوة عا ت كل شيء إلا ا انب الشعري، فهي تتعرض له. و ذا فإن هذه الدعوة صور ا القائمة يوجه إليها نقد شديد من النواحي الفنية والإنسانية والوطنية وا مالية، فهي لا ترتكز على أسس فنية (شعرية).

فمن الوجهة الفنية حـ تلح هذه الدعوة على أن الشعر ب أن يكون اجتماعيا، فهي بذلك تع با وضوع ولا تم بسائر مقومات القصيدة.

ومن الوجهة الاجتماعية تنــزع هذه الدعوة صميمها إ ريد الشعر من العواطف الإنسانية، لأ ا مل لة عنيفة على ا شاعر الذاتية والانعزالية وا رب من الواقع، وهي بذلك تتنكر للعواطف الفردية، ولا تقيم وزنا ا، مع أن الشاعر مهما تكن درجة انعزاليته لا يستطيع أن ينجو من تأث ا تمع نفسه وطبيعته. فهذه الدعوة لا تستند إ الواقع، وإ ا تشيد لنفسها دعائم من هواء فراغ خيا .

وتطيل نازك نقد هذه الدعوة فتعا الناحية الوطنية وترى أن الدعوة الاجتماعية تتناسى أن آداب الأمم لا تستجيب للدعوات ا ارجية.

و الفصل الثا من هذا الباب[1] عا ت نازك موقف الشعراء من ا وت وبدأت ببيان موقف أ القاسم الشابي من ا وت، فهو عنده ربة يقدم عليها، يقول:

---

(١) الكتاب ص٢٧٠ وما بعدها.

جف سحر ا ياة يا قل الباكي

فهيا رب ا وت هيا

وشعر الشابي لته ينبض با زن والأ وتصوير ا وت، كما قصيدته (الن ا هول):

ت الصنوبر الناضر ا لو

خـ ـط السيول حفرة رمسي

وتظل الطيور تلغو على ق ي

ويشدو النسيم فوقي مس

وتظلّ الصقور شي حوا ّ كما كن غضارة أمس

وتشبه نازك موقف الشا وقف الشاعر الإنكليزي جون كيتس J. Keats وهو الشاعر ا فتون با وت.

و ة شاعر ثالث يقف ا وقف عينه من ا وت هو مد ا مشري، وقد أوردت وذجا من شعره يقول فيه:

أموت قرير الع فيك منعما در نفح من ا رج عاطر

ويلحف هذا البنفسج ولتكن مسارح عي الربا وا خاصر

وآخر ما أصغي إليه من الصدى خريرك يف وهو ا وت سائر

وقد بلغ من ولعه بذكر ا وت أنه كتب ملحمة كاملة اها (شاطئ الأعراف)، دث فيها عن رحلته الأو بعد ا وت و ا ياة الأخرى.

و ة شاعر رابع صادق ا وت هو الشاعر الإنكليزي روبرت بروك Rupert Brooke.

وتتساءل نازك بعد ذلك عن العلاقة ا مكنة ب هذا الولع الغريب با وت،

والوفاة المبكرة لهؤلاء الشعراء الأربعة، وهي تفسرها بحدة الإحساس والقدرة على الانفعال العنيف لدى هؤلاء الشعراء.

والباب الثالث من هذا القسم وقفته نازك على نقد الشعر[1]. وعقدت لهذا الباب فصلين، أولهما: مزالق النقد المعاصر، وثانيهما: الناقد العربي والمسؤولية اللغوية.

وترى نازك أن النقد الأدبي مرحلة يبدأ فيها الأدب العفوي إحساسه بذاته، على أثر نضجه واكتمال نموه، وشعور يفيض بالحيوية الناقدة التي لابد لها أن تنطلق. وبهذا يوجد الأدب قبل وجود النقد.

وقد لاحظت نازك في حديثها عن مزالق النقد المعاصر أن كثيرا من النقاد المعاصرين يتحدثون – متأثرين بالدراسات النفسية الحديثة – عن حياة الشاعر وظروفه الاجتماعية والبيئية، مع أن اهتمام الناقد ينبغي أن يوجه إلى القصيدة لا إلى قائلها، فيعنى ببيان ما فيها من القيم الجمالية والتعبيرية، في دراسة موضوعية خالصة يلاحظ من خلالها هيكل القصيدة وأداة التعبير والعاطفة.

ومن هذه المزالق عناية الناقد بما في القصيدة من أفكار وجعلها الأساس في نقده، ومن النقاد من يحكم على القصيدة من خلال الآراء والنظرات التي تحملها. والأمثل أن يتجرد الناقد من طغيان آرائه لدى تناوله القصيدة.

ومن المزالق أيضا تجزئة القصيدة لدى نقدها والوقوف عند كل بيت من أبياتها عوضا عن أن يدرسها كُلا منسجما.

ومن النقاد من يعنون بأدائهم وأسلوبهم فلا يمس نقدهم القصيدة إلا مسا طفيفًا، ومنهم من يعنون بالمقدمات التاريخية المتصلة بموضوع القصيدة.

---

(١) الكتاب ص٢٨١ وما بعدها.

و الفصل الثا من هذا الباب[١] أخذت نازك على طائفة من النقاد ا عاصرين عدم التفا م إ ما القصيدة من أخطاء وية ولغوية وغ ها، «وكأ م بذلك يفترضون أن من حق أي إنسان أن رق القواعد الراسخة، وأن يصوغ الكلمات على غ القياس الوارد، وأن يبتدع أ اطًا من التعاب الركيكة ال دش السمع ا رهف»[٢].

تلك هي خلاصة نظرات نازك الشعر ا عاصر، وقد وضحت رؤيتها لقضايا هذا الشعر، وهي رؤية عميقة شاملة، وقد لايوافقها فيها بعض النقاد. و ن نلاحظ أن مسالك النقد الأد لدى النقاد العرب ا عاصرين متباينة تباين ثقافا م النقدية، وبوجه عام نرى أن النقد الأد لدينا مازال متعثّرا مس ته، وأثر النقّاد الغربي فيه ظاهر، و ن بانتظار نشوء مذهب نقدي معاصر مستمد من تراثنا النقدي من و، ومن نظرة النقاد الغربي من و آخر.

(١) الكتاب ص٢٨٩ وما بعدها.

(٢) الكتاب ص٢٨٩ .